

2011年11月12日 『平曲シンポジウム』 質疑応答

林…山下先生から薦田先生に対するご質問（本誌山下稿の冒頭部分参照）ですが、平家正節は普通名詞ですか？

薦田…本来は荻野検校が編纂なさった特定の譜本の名前でございましたけど、それが写本が作られて流布されるに当たって、記譜法そのものの名称として現在では研究者の間で使われていると思います。

林…はい、ありがとうございました。それから上野先生に対するご質問（本誌山下稿の「自敬語」に関する記述参照）、切り方の問題（当日上野報告の、『平家正節』の詞章「後をかへり見たりければ」の「後」に「上」、「見」に「コ」の象が施されていることをさす）、なぜそのように切るのですか？

上野…言語に携わる者（の代表）というようなことではなしに、私の見解を述べますと、山下先生と同じです。私は辻村敏樹という敬語の先生にも親しく教わりましたが、山下先生がおっしゃったようなところでしたら、そのように解釈するのがよい。これをわざわざ自敬表現と言わなくともいいように思います。

林…犬飼先生からも

犬飼…私も同じでございます。こういった語りの文学、語りの芸というのは、常に作品内容と、それからその場にいる

聴衆と両方意識しながら語るものだと思います。そこに文字だけみると自敬表現に見えるものが出てくるものと存じます。それから句切り方の問題は、ちょうど会場にですね、そちらの方をお考えの奈良教育大学の前田先生がおいでです。ので、ちょっとご発言頂けると内容が深まるかと思ひます。

前田広幸（奈良教育大学）…こちらの資料13ページの5番6番のところの句切り方でしょうか。特に考えというのが新たなものがあるわけではないんですけども、6番の方に関しましては、「かえりみる」というのが複合語で一語になっているわけじゃなくて、それぞれ独立していることがあるとすると、こういった句切り方も自然に出てくるものというふうに思われますので、特に現代語の普通な話し方の句切り方に比べて複雑な不思議なことが起こっているという訳ではないと思ひます。ちょっと一語の在り方が少し違うということかと理解しております。

林…はい、ありがとうございました。それから、これは鈴木孝庸先生に伺うのがいいかと思ひますが、山下先生からの提言（本誌山下稿の、本来の語り手である盲人と晴眼者のための譜記と、そして文字テキストに関する記述参照）ですが、何故盲人が語るのか、文字化されたということはいったいどういう意味なのか、それをまた読むのはどういうことなのか、あるいは語り手と対話の主体との混同、盲人の問題、享受者の問題、孝庸先生いかがでございますか？

鈴木孝庸…難し過ぎますよね、今簡単には答えられない、あるいはそれを考えても仕方がないという気持ちも私にはあります。ただ今日の私の関心で言えば、盲人と譜本という関係を具体的に譜記の在り方の中から盲人との関わりを考えていくことが出来ないか、と考へてみたということです。なるべく具体的に、あるいは接点がどうかというようにことを考へていける方法がないだろうかかと考へています。これは突飛なことを言うようですが、場合によっては譜が無くても譜本、というのは変ですけど、盲人にとって必要な譜本、台本っていうんですかね、そのようなものがあつたの

ではないかなということを想像したりしています。

林…ありがとうございます。藤井先生からのご提言ですが、これはおそらく鈴木まどか先生にお答えいただくのがいいのではないと思います。語り方の違いは、琵琶の調弦にあるのが原因ではないのか、また調弦も毎回違うんだと、あるいは墨譜の違いは何を意味するのかと、(調音が)黄鐘に変わったのは何故なのか、明治以降の変容を考えると譜本は変容可能であるとか、これは先ほどまどか先生ご自身の話にありましたけれども、その辺含めていかがでしょうか？

鈴木まどか…まず語りの基準の音というのは、一人で語るのであれば合奏とかお稽古でなければ自分の声の基準の、カラオケのキーと一緒にですね。そこで定めていいと思うんですね。また「ぴっちり黄鐘にしたいんだけど、どうしても今日の日温度と湿度の関係でちょっと低いんだよね」というようなこともありますので、たまたまそのときの有力な演奏者が「黄鐘のほうが語りやすいよね」という人が多かっただけかなという気がいたします。あと、時代の流行というのもあるかと思えます。早く語るのが好きな時代と、ゆっくり語るのが好きな時代と、高いめが流行る時代と、現代もオーケストラのラの音がちょっとピッチが高くなったとかいうのがありますけど、そういう何かがあったのかなと思います。

林…ありがとうございます。

藤井…一言だけ補足させていただきますと、叙事詩と譜本とを研究している学会がありますが、その中で一番正確な楽譜とされるのは実は絵画であるとも記されています。というのもローランの歌の場合に、ローランにかかわる教会の中に描かれたその彫刻による、これが盲人を含めた叙事詩の詠唱者にとって、最も正確な譜本だという説がありました。

林…時間がもうきてしまっておりますが、もう一つだけ薦田先生に対するご質問がフロアからきております。尾崎正忠

先生からのご質問なんですが、今日のご発表の中には省略されていますが、丹羽敬中の序文について、六月序文を孫の武六郎が書き直したとする推敲の根拠をお教えください。君山学派は漢詩を得意としますから、師匠の序文に合わせて格調の高い漢文に書き改める必要があったとは考えられないでしょうか？というご質問でございます。いかがでございますでしょうか？

薦田…すみません。六点ほど比較していただきたいと思っていた点があつて、逆に格調を高くしたということも考えられなくはないんですけれども、九月序文の方では、『芸陽の人あり荻野檢校知一なるもの』というふうには、荻野檢校の記述が始まるんですけれども、六月序文の方は『先生、姓は荻野、名は知一、芸陽の人なり』というふうには始まるんですね。で先生という言葉を使うことは、一つ六月序文の特徴だと思えます。丹羽敬中は荻野檢校よりも実は年配でありました。荻野檢校にならつてはいるんですけれども、氏章や武六郎が習ったほどには習っていないかと思われれます。それからあと年号をいう時ですね、『宝曆癸酉年』というのが九月序文なんです、六月序文は『宝曆三年癸酉年』というふうには、六月序文の方は三年が加わっているんですね。なぜ数字が必要か、近い過去のことであればいちいち数字を入れなくても分かりますけれども、だんだん時代が下つてしまうと、三年というのを入れたくなるんじゃないかなという気がするんです。それが入っている六月序文の方がそんな訳で新しいのではないかなと。それと表現をやさしくするか難しくするかというのは、それはどっちのほうがいいと考えたのか、それはちょっと判断はつかないんですけれども、私自身は正節の普及の為に「あんな序文でちょっと難しくして今の人にはわからないよね」みたいな、両方読むと私は六月序文の方がずっと分かりやすいことがありまして、でも逆にそういうことがあつたかもしれません。もう一つ氏章が荻野檢校の作譜作業に一番関わったと思っっているんですけど、その時に敬明も平家が好きでしたからお父さんに序文をと、自分より目上の方に序文を頼むということで、敬明に書いてもらつたけれど実は気に入らなかつたということが考えられる。一番関わった氏章としてはそれに不満があつたんじゃないかなと思いました。

林…ありがとうございます。まだまだいろんな問題がありますし、お答え頂きたいことがありますが、もう時間がきております。最後に犬飼先生の方からおまとめ頂きまして終了したいと思います。お願い致します。

犬飼…これだけの内容をまとめるというのはとても難しい事でございまして、遠慮させて頂きますが、語られたものが譜本として書物になりその書物が伝えられて、いろいろな形で変容し、さらにそれを演奏家が利用することによってまた変容する。その過程が今日の六人の先生方のお話の中でさまざまに解明されたかと存じます。私がお話を伺っておりまして、最も印象深かったのは藤井制心先生が十六年かけて採譜されたというお話の中で、十年位たって三人の方々の演奏が均質化したというのが大変印象的です。集まってやっているうちに標準が出来るんですね、ところがそのあとまたそれぞれの方が芸として工夫される中でたぶんまた変容が生じていくんだろう。この語りの芸能という世界はそこがまた魅力ではないかということ強く感じました。今日はどうも至りません運営でございましたが、ご清聴いただきありがとうございます。これを以てまとめにかえさせていただきます。

林…ありがとうございます。